

Cahiers
d'études italiennes

Cahiers d'études italiennes

7 | 2008

NOVECENTO... E DINTORNI

Images littéraires de la société contemporaine (3)

Regards croisés et jeux de miroirs. L'expérience originelle de la différence dans *Fratelli*, de Carmelo Samonà

Isabelle Payet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/938>

DOI : 10.4000/cei.938

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2008

Pagination : 307-317

ISBN : 978-2-84310-121-2

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Isabelle Payet, « Regards croisés et jeux de miroirs. L'expérience originelle de la différence dans *Fratelli* », de Carmelo Samonà », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 7 | 2008, mis en ligne le 15 novembre 2009, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/938> ; DOI : 10.4000/cei.938

REGARDS CROISÉS ET JEUX DE MIROIRS

L'EXPÉRIENCE ORIGINELLE DE LA DIFFÉRENCE
DANS *FRATELLI*, DE CARMELO SAMONÀ

Isabelle Payet

Université Stendhal-Grenoble 3, GERC

Le lien fraternel est, des liens familiaux, celui qui a été le moins étudié (les frères et sœurs sont « les oubliés de notre culture^{1*} », « les méconnus du roman familial² »), et même si depuis une trentaine d'années le rythme des publications concernant le sujet s'accélère, le retard à rattraper est grand. Les relations fraternelles ont d'abord surtout intéressé les psychologues et les anthropologues anglo-saxons, et depuis la fin des années 80 les études se multiplient également en Europe, investissant plus largement le champ des sciences humaines et sociales. Mais de l'aveu de la psychologue Odile Bourguignon, « c'est dans les œuvres littéraires que le thème trouve son meilleur épanouissement³ ».

Une des caractéristiques du lien fraternel est son côté insaisissable et obscur : difficile à systématiser dans la seule cellule familiale (l'âge, le sexe, le rang des différents membres de la fratrie sont autant d'éléments qui ont une influence sur son fonctionnement), pour l'appréhender dans sa totalité, il faut lui ajouter en amont tout un substrat mythologique et biblique, et en aval, tout un développement métaphorique dans la société occidentale, qui a fait de la fraternité un idéal du lien social.

Des frères partagent leurs parents. Mais sont aussi des frères les membres de la même famille humaine, les enfants d'un même Dieu, ou encore des hommes qui partagent une communauté d'intérêts, d'idées, une relation affective. En somme, on voit bien là comment « le fraternel » peut investir le champ de la vie privée et publique, comme le champ de la littérature.

En 1978, Carmelo Samonà publie un premier roman très remarqué, *Fratelli* : le titre est sans ambiguïté et laisse en même temps, entre l'absence d'article et un pluriel un peu énigmatique, une perspective ouverte. Dès

* Notes p. 316.



les premiers mots du roman on comprend qu'un narrateur se propose de faire le récit de sa relation avec son frère malade :

Vivo ormai sono anni in un vecchio appartamento nel cuore della città, con un fratello ammalato⁴.

Tout ce qui fonde généralement la relation fraternelle, les parents communs, les autres frères et sœurs, la communauté de souvenirs, tout est ici rapidement balayé dès les premières lignes : ils sont « gli ultimi rimasti di una famiglia che fu numerosa al tempo della [sua] giovinezza » (p. 7), depuis la mort de leur père, « i fratelli maggiori sono partiti uno alla volta lasciando inutili tracce della loro esistenza » (p. 7.). Ils habitent un grand appartement occupé autrefois par toute la famille, mais cet espace s'est peu à peu vidé de toute signification, et les deux frères qui continuent à y vivre entretiennent avec les quelques objets qui restent « un rapporto privo di risonanze affettive » (p. 7.). Nous ignorons jusqu'aux noms et prénoms des protagonistes, et si l'on ajoute à cela l'absence de localisation géographique et temporelle – ils vivent « in uno spazio acronico » (p. 78), « in un ostinato presente » (p. 9), même les bruits qui leur parviennent de l'extérieur sont « lembi di esistenza senza storia » (p. 7) –, on a le sentiment qu'il s'agit, dans cette histoire, d'éliminer dès le départ tout ce qui pourrait parasiter l'essence du lien fraternel, le frère étant entendu ici comme la figure emblématique de l'Autre, semblable et étranger, celui par lequel passe la première expérience de l'identité et de l'altérité.

En dépassant clairement l'horizon du partage et de la rivalité⁵, Samonà interroge en réalité la relation à l'Autre à travers la relation fraternelle, en se demandant finalement ce que devient l'identité du sujet, ici celle du narrateur, face à l'Autre, un Autre qui lui ressemble parce qu'ils sont frères, mais qui est aussi foncièrement différent, parce qu'il est malade.

De fait, c'est la maladie qui fonde la première différence entre les deux frères, elle est l'élément qui creuse la relation d'altérité. C'est parce que l'un des deux protagonistes est malade et l'autre pas, que les deux frères sont si différents : le narrateur, lors de leurs nombreux jeux, peut s'amuser à imiter son frère, à entrer dans son univers, l'horizon indépassable est pour l'instant celui de la maladie : « Io posso imitare la malattia ; lui è costretto a viverla. Lui, insomma, è malato ; io sono sano. » (p. 13)

« Non sarai mai come me » (p. 30) dira-t-il un peu plus tard en observant son frère. Nous sommes au début du roman, le narrateur s'attache à décrire la maladie de son frère, il suggère qu'il s'agit d'une maladie mentale mais sans jamais la nommer – « Non le darò un nome. La malattia rappresenta, nel nostro peregrinare, l'incognita permanente » (p. 12) ; il précise qu'elle est partout – « in ogni caso non possiamo

sfuggirle» (p. 11), «impalpabile e lenta, percorre di soppiatto ogni luogo» (p. 12), et imagine parfois qu'elle est une force indépendante dont son frère jouerait à sa guise: «forse è lui [un regista] che possiede il controllo della malattia, la piega ai suoi voleri e la costringe a rappresentare umilmente uno spettacolo ininterrotto.» (p. 16)

Cependant, après les premiers chapitres où on la découvre, la maladie disparaît progressivement du texte, elle reste comme complexe explicatif, mais le mot-même s'efface au bénéfice d'une tension continue qui altère et déforme la relation entre les deux frères. Avant de réapparaître à la toute fin du roman sous une forme inversée et opérant par là comme un renversement des rôles (le narrateur avoue que sa santé commence à souffrir de ces échanges incessants entre le jeu et la réalité⁶), la maladie laisse tout le champ littéraire à un mouvement constant et presque «dépouillé» de tension entre deux pôles qui constitue le noyau de la relation fraternelle.

Ce qui caractérise fondamentalement la relation fraternelle et, du même coup, contribue à l'architecture du roman, c'est donc un mouvement ininterrompu entre deux pôles: le dehors et le dedans, un avant et un après, le corps de l'un et celui de l'autre, le fragment et l'unité (nous y reviendrons), ou encore le jeu et la réalité.

Dans la structure même du roman on peut observer la première des oppositions évoquées ci-avant sous la forme d'une tension entre l'extérieur et l'intérieur: en effet, les dix premiers chapitres se déroulent à l'intérieur de l'appartement des frères tandis qu'à partir du onzième, les scènes se déroulent à l'extérieur. Or la représentation de la transition est emblématique du mouvement qui agite le passage d'un univers à l'autre: alors que le frère du narrateur se prépare à sortir,

c'è nei suoi movimenti, benché siano rivolti verso l'esterno una concitata tessitura di spinte, di traiettorie contrarie. Prima il suo corpo attraversa la porta come se qualcuno lo succhiasse con fatica da fuori; poi le sue gambe volteggiano lungo le dieci rampe di scale eseguendo (o piuttosto subendo passivamente) un doloroso meccanismo espulsivo. [...] La lotta che ingaggia fra il dentro e il fuori sembra sopraffare a tratti la sua resistenza. (p. 52-53)

Le narrateur pousse son frère dehors, celui-ci voudrait à la fois rester et sortir, mais alors que la lutte intérieure du frère malade continue⁷, le trouble gagne le narrateur qui lui-même doit faire des efforts pour ne pas se laisser entraîner⁸.

À partir du chapitre 19 (le roman en compte vingt et un), nous revenons à l'intérieur, mais là nous approchons du terme du récit, le temps s'accélère, et la tension se déplace de l'axe géographique ou spatial, à l'axe temporel. Elle s'exprime ici entre le passé et le temps de l'écriture,

qui se rapprochent. En effet, nous ne sommes plus dans les premiers chapitres où le temps se dilatait, s'étirait dans un présent sans cesse renouvelé⁹, le narrateur fait maintenant allusion à la vieillesse (« *comincio a sentirmi vecchio* », p. 93), à son corps qui se fatigue, il oppose plus fréquemment le passé et le présent (« *Fantastico di vigilare su [mio fratello] solo moralmente, dominando la situazione [...]* Ma anche in questo non mi sento lucido e tempestivo come una volta », p. 93), et ce changement de mouvement correspond à une plongée dans le réel, une sorte de dramatisation du temps qui du même coup s'accélère. Jusqu'à présent nous étions dans un temps suspendu entre un passé aux contours flous (l'histoire familiale des deux frères) et un futur inévitable (concrétisé par l'hospitalisation du frère malade) mais absent de l'horizon. À partir du chapitre 19, le temps reprend son avancée inéluctable, créant ainsi de nouvelles tensions et de nouvelles perspectives sur lesquelles nous reviendrons.

Dans le tissu du récit, ensuite, on retrouve le même mouvement de tension et lorsque le narrateur décrit la relation qui s'installe entre son corps et celui de son frère, « *si direbbe che il nostro esserci consista, più che nella presenza dei nostri corpi, in un allentarsi e ricongiungersi, continuo, di lontananze e di vuoti* » (p. 10). Il donne de la sorte une image exacte du modèle sur lequel le récit se construit. Le balancement répété d'un corps à l'autre résonne dans le temps, dans l'espace, à l'extérieur¹⁰ et à l'intérieur, comme ce jour où, de retour dans l'appartement après une promenade, le narrateur qui se trouve dans sa chambre entend son frère qui le cherche :

Non so fino a quando mi cercherà ancora, se farà irruzione nella mia stanza o flotterà nei dintorni a lungo, senza trovarmi. A volte il brusio si allontana gradatamente, perdendosi in una scia di silenzi piatti: schegge di vuoti corrono da ogni parte della casa verso quell'unico centro vitale, fino a placarlo e inghiottirlo. Può succedere, invece, che a un tratto ne senta così imminente l'arrivo che mi convinco ad alzarli e ad andargli incontro. (p. 92)

La tension entre les corps trouve un écho dans « *ces éclats de vides* », symboles des fragments qui traversent tout le récit, à l'image de la langue du frère du narrateur faite de « *lucidi frammenti di un discorso che ha perduto la sua compattezza in seguito a una lontana, terrificante esplosione* » (p. 25). La langue est morcelée, le corps du frère malade l'est aussi¹¹ et à l'idée de fragment semble être sous-jacente celle d'une tension vers l'unité à la fois comme norme et comme idéal. Mais la réalité est plus complexe, et dans le mouvement de tension ininterrompue, tous les éléments qui s'opposent font sens.

Il en va ainsi de la lutte :

– entre l'ordre et le désordre : la tentative de la part du narrateur d'organiser le temps avec la « *tabella del tempo* » qui se solde par un échec est significative, le narrateur reprochera du reste à son frère de mettre constamment en péril le fragile équilibre qu'il cherche à maintenir (p. 102).

– entre l'absence et la présence : le matin, le frère vient souvent frapper à la porte vitrée de la chambre du narrateur ; entre le moment où le narrateur entend le bruit, et celui où il peut se lever pour aller ouvrir, il évolue dans un état de semi-conscience où la silhouette du frère derrière la vitre prend différentes formes, d'abord celle d'un chien, ensuite d'une femme mais, lorsque le narrateur est assez éveillé pour saisir l'image de son frère, « *la percezione dell'identità del suo corpo coincide con un'assenza* » (p. 34). Une réalité insaisissable, un désordre permanent, sur le terrain de ces luttes, aucune victoire n'est jamais acquise ; difficile de dire lequel des deux, du narrateur ou de son frère malade, l'emportera dans les innombrables « batailles » qui occupent leur quotidien, car l'un et l'autre naviguent en permanence entre le jeu et la réalité.

Le jeu, élément central de la relation qui lie les deux frères, leur permet d'occuper le temps et surtout de trouver un terrain d'entente : c'est lors de leurs Grands et de leurs Petits Voyages¹² qu'ils réussissent le mieux à se comprendre. Dans le récit nous passons donc sans cesse du monde du narrateur dit « *orizzontale, stabile, piatto* » (p. 17), à celui de son frère, inversement caractérisé par la verticalité, un équilibre précaire, l'emboîtement des différents temps et des différents espaces. A l'intérieur même du jeu où l'espace est tantôt « *un deserto in cui [il fratello] rischia di perdersi* », tantôt « *una prigione troppo stretta in cui annaspa come un volatile zoppo* » (p. 15), nous ne sommes pas délivrés des tensions qui continuent à donner son mouvement au récit.

En conséquence, et si nous voulons résumer l'idée générale de cette suite d'exemples, nous pouvons dire que tout le récit est émaillé d'images de luttes, de tiraillements et de batailles, entre le narrateur et son frère (pour manger, s'habiller, sortir, jouer...), parfois avec une troisième personne, lorsqu'intervient certaine dame au chien — « *un gioco triangolare di rimbalzi, occultamenti e rifiuti si insinuava lentamente nel nostro stile abituale* » (p. 73), ou lorsqu'intervient le souvenir de la figure paternelle¹³.

Le jeu continu de forces opposées dans un espace clos et un temps suspendu donne sa dynamique et sa dimension théâtrale au récit, en même temps qu'une impression de circularité. Et c'est cette sensation de circularité que le narrateur se prend à regretter, au moment où il re-plonge

dans le réel, lorsqu'il pense au chemin qu'il aurait pu faire s'il avait mis bout à bout les espaces parcourus pendant toutes ces années dans l'univers clos qu'il s'est construit avec son frère :

Mettendo in fila tutti i giri viziosi che sono costretto a fare nelle uscite pomeridiane, tutte le rincorse estenuanti cui mi sobbarco per gioco, per inerzia o per altro patto e desiderio segreto, formerei un'interminabile linea retta: una pista infinita, percorrendo la quale, nello stesso tempo che impiego a muovermi fra le pareti di casa o nel poco spazio del nostro quartiere, arriverei molto lontano da qui, fra gente diversa, in mezzo al mare, in un punto della grande pianura o in un'altra casa nel cuore di un'altra città. Il pensiero di questo viaggio in linea d'aria [...], libero e repentino, insomma, invece che tortuoso e ingannevole, mi conquista per brevi momenti durante la notte. Ma gli si collega subito per contrasto [...] un'idea opposta di logoramento e di stanchezza. (p. 93)

Ce long passage, se situe justement au chapitre 19, au moment où la tension se déplace de l'axe spatial à l'axe temporel, celui où le narrateur est projeté dans le temps fini, ce qui l'oblige à quitter le tourbillon intemporel dans lequel il vivait depuis plusieurs années (p. 9). Lorsque commencent les derniers chapitres (19 à 21), les deux hommes reviennent de l'extérieur, et ce moment de retour dans un espace clos est aussi un retour sur soi. Jusqu'à présent la quête du narrateur, c'était l'Autre, le frère différent, et ce qui nous avait été présenté comme un jeu était en réalité une quête fondamentale, comme l'exprime très explicitement cette phrase: « Il gioco, bisogna dirlo, si è ridotto a pochi meccanismi essenziali; il tema è praticamente uno solo: la ricerca dell'altro. » (p. 23)

Et le frère malade de répéter au narrateur: « cercami, [...] cercami di nuovo, [...] anche se mi hai trovato. » (p. 35)

À ce moment de retour sur soi et lorsqu'il retrouve la conscience du temps qui passe, le narrateur doit trouver le moyen de sortir du cercle pernicieux, parce que stérile, de cette recherche de l'Autre, dans lequel l'enferme la relation fraternelle. Et c'est par l'écriture qu'il va tenter de pacifier son propre regard et celui de son frère, dans un récit qu'il reconstruira seul, et donc délivré des tensions qui jusqu'à présent l'empêchaient de progresser vers une véritable connaissance de l'Autre et de soi. Cependant, dans cette tentative, il ne peut pas faire totalement abstraction de la présence de l'Autre, et de la force de son regard. C'est donc à la croisée des regards et de l'écriture, dans un ultime affrontement, que vont tenter de se résoudre les tensions accumulées.

Le regard, d'abord, joue un rôle fondamental dans la relation des deux frères, et ce depuis le début du récit. Il est source d'expression autant, sinon plus, que la langue elle-même. Ainsi, le jour où le frère prononce

pour la première fois devant le narrateur une phrase intelligible, qui respecte les liens de cause à effet, la syntaxe donc, qui est l'expression d'une démarche raisonnée et raisonnable¹⁴, son regard en dira bien davantage que la phrase elle-même, que l'on soupçonne vite d'être comme une coquille vide :

Dopo un poco, scorsi negli occhi di mio fratello un vacillamento che attenuava la compattezza del gesto appena compiuto; vi lessi anche una remota ironia [...] e insieme una velata astrattezza, che colmava lentamente il suo sguardo e pareva in procinto di deviarlo verso altri orizzonti. (p. 29-30)

Ailleurs, lorsque le narrateur est obligé de recourir à l'autorité, il évite de regarder son frère dans les yeux, car ce dernier pourrait y trouver la brèche qui lui permettrait de remettre en cause cette autorité. Ailleurs encore, dans l'épisode du magasin de vêtements, lorsque le frère malade voit de loin le narrateur et le défie en se mettant à distribuer à la ronde des pull-overs, des rouleaux de tissu qui étaient exposés à la devanture du magasin, le narrateur se met à l'observer – « mi nascosi fuori dagli sguardi di tutti. Sbirciavo senza essere visto. Guardavo gli occhi inquieti di mio fratello flottare intorno, avendomi perduto, in cerca d'un mio segnale » (p. 64) – et c'est alors l'autre qui, se croyant perdu de vue, hors du champ du regard de son frère, mesure sa faiblesse.

Par conséquent, tout ce qui passe dans l'affrontement ou l'évitement des regards est l'expression paradigmatique de la recherche de l'Autre et nourrit le jeu, et théâtral et « guerrier », que nous évoquions auparavant. Dans ce contexte, le narrateur va chercher dans l'écriture une voie pour sortir de cette relation à l'Autre, stérile car elle ne l'aide pas à « gouverner » la différence de son frère, et dangereuse, car, en raison de tout ce que nous avons déjà dit autour de la tension, elle compromet constamment son fragile équilibre.

À partir du chapitre 20 et jusqu'à la fin du roman, le narrateur se met en scène comme écrivain, et dans ce mouvement de retour sur soi lié au temps, son jeu à lui n'est plus de chercher l'Autre, il va essayer de se chercher lui-même dans l'écriture, en concentrant son regard sur soi. Cette quête-là s'accomplit dans la solitude, dans le silence que la nuit apporte, et dans un espace protégé, celui de sa chambre à coucher. Là le narrateur peut affirmer sa toute puissance :

sono libero e onnipotente all'interno della scrittura. (p. 96)

non so immaginare territorio più mio, zone di cui vantare con più diritto il possesso esclusivo, spazio nel quale entrare e uscire più facilmente all'insaputa di mio fratello. [...] mi organizzo nell'ombra il mio piccolo recinto di annotazioni e commenti, su cui confido, di volta in volta, che nessun vortice o moto esterno potrà inferire. (p. 97).

Pour le narrateur, écrire c'est aussi défier le temps, il peut ajouter, effacer, écrire à nouveau, revenir en arrière, et il insiste : « solo a me spetta documentare o inventare, saggiare ipotesi o limitarmi ai dati sicuri. Quando il foglio è immobile e bianco sullo scrittoio, posso tutto... » (p. 97). Mais rapidement cette toute puissance se craquèle, le désordre extérieur atteint cet îlot où le narrateur se croyait protégé ; d'abord des feuillets se mélangent, puis d'autres disparaissent : le responsable ne peut être que son frère. La situation devient peu à peu incontrôlable au point que le narrateur, pris dans une spirale, se met à espionner son frère, à le traquer, jusqu'au jour où il le surprend dans sa chambre en train de fouiller dans ses papiers. Cette découverte va déclencher l'ultime bataille entre les deux protagonistes, point culminant du roman, et en même temps prélude à la résolution des tensions accumulées. Dans cet épisode, le regard concentre d'ailleurs les forces respectives des personnages :

Lo spiai per un poco dalla porta socchiusa. [...] Lui mi vide là in agguato [...], non riuscii a dominare la collera che s'impadroniva di me al sentirmi scoperto, a mia volta, nell'odioso ufficio di spia. [...] Lo costrinsi [...] a guardarmi negli occhi. [...] Quindi presi le sue guance fra le dita di una mano e le strinsi forte, cercando di tirarle verso di me per imprigionare finalmente i suoi occhi. [...] Costatai che taceva ed eludeva [...] il mio sguardo. (p. 102-103)

Et lorsque finalement la colère du narrateur éclate, celui-ci insiste sur son aveuglement : « ero accecato dall'ira [...] una cieca volontà di precipitare mi possedeva. » (p. 103)

Mais surtout, c'est dans cet épisode que l'on comprend comment le regard et l'écriture se croisent, comment le regard sur l'Autre (de l'Autre aussi) et l'écriture de soi (mais de l'Autre, forcément) sont au cœur de la lutte dernière, mais aussi originelle au fond, fondatrice et/ou refondatrice. Pendant les trois jours qui suivent l'affrontement, c'est encore par le regard que le narrateur essaie de rattraper son frère : « il mio sguardo [era] simile a un serpente teso e prolungato fin dove mio fratello poteva annidarsi. » (p. 105)

À l'aube du quatrième jour, le frère malade réapparaît, et à ce point du récit, on comprend que si la cassure définitive a été évitée, l'écrivain a perdu la partie. Lui qui, dans les moments où il pouvait se réfugier pour écrire, enfermé dans sa chambre, étendu sur le lit, avait « lo sguardo fermo e concentrato nel buio » (p. 91), ne pourra plus écrire : sa tentative de concentrer son regard sur lui seul, sur lui sans frère, sur un lui écrivain et écrivain de soi, le plongeait dans le « noir », un vide en somme : le narrateur comprend seulement à ce moment-là qu'il ne peut pas exister sans le regard de son frère. Accepter la réconciliation, c'est pour le narrateur accepter qu'il a besoin des yeux « fous » de son frère pour être lui-

même, il doit compter avec cette fracture et cela devient évident lorsque les deux hommes se retrouvent : au moment de changer les vêtements de son frère, le narrateur se rend compte que la poche dans laquelle il avait trouvé le feuillet à l'origine de ce terrible affrontement était celle d'une de ses vestes :

La giacca che mio fratello indossava al momento del nostro scontro, era mia ; la tasca da cui avevo tolto il foglio del rendiconto, dunque, mi apparteneva. Forse, frugando su di lui, avevo perquisito, senza rendermene conto, me stesso. (p. 106)

Pour la première fois, le narrateur se voit dans l'Autre : en fouillant son frère il s'est fouillé lui-même. L'image est on ne peut plus claire, et à partir de cet instant, les tensions vont peu à peu s'apaiser. Nous approchons du dénouement et après cette scène terrible, il sera de moins en moins possible au narrateur d'écrire (« ho dovuto ridurre sensibilmente i tempi della scrittura e rassegnarmi alla sua inevitabile fine », p.107), de s'interroger sur lui-même en refusant l'intrusion de l'Autre, car ce serait s'exposer à chaque fois au néant ; il s'agira pour lui d'accepter d'accueillir dans cet espace intime la présence du malade.

Voici où nous mène le roman, au terme du processus où le frère prend presque littéralement corps à l'intérieur du narrateur. A partir de là, le narrateur anticipe les demandes de son frère : « Ho acquisito grande scioltezza nei gesti che accompagnano lo scambio degli abiti (che io stesso sollecito, ora, prevenendo il più delle volte le sue richieste) ; ho sviscerato i criteri di distribuzione e conservazione dei cibi fino a sapere in anticipo quali frammenti giaceranno nelle sue tasche » (p. 109) ; il se surprend à l'observer et à l'imiter ; mais à présent il n'est plus capable de sortir aussi facilement qu'avant du jeu, et ses excursions dans la réalité se résument à quelques velléités de fuite et de désertion qui ne durent pas. Entre mimétisme et anticipation, les deux images du narrateur et de son frère finissent par se superposer, et lors d'une des dernières scènes du roman, où le narrateur habille son frère, on ne voit plus qu'une seule personne qui étudie et caresse son reflet face à un miroir :

Poiché lo aiuto, come sempre, a vestirsi, ci troviamo di nuovo l'uno di fronte all'altro e ci sfioriamo con leggerezza le braccia e le spalle. Osservo con pazienza ogni suo movimento, aiuto il suo corpo a raddrizzarsi o piegarsi, sollecito la sua testa a riemergere dal collo di una camicia, le sue dita a scivolare lungo maniche ingarbugliate. » (p. 112)

Le narrateur cherche dans le miroir le regard de l'Autre et se voit lui-même, la fusion identitaire s'accomplit et dans la lenteur des gestes on comprend que les tensions sont enfin apaisées.

Au moment où le processus arrive à son terme, il reste à constater l'avancée du silence, corollaire de l'échec de l'écriture. Intérioriser la figure

du frère malade (différent), c'est, pour le narrateur, laisser gagner le silence :

una mimica misteriosa va sempre più rimpiazzando le già sparute frasi di un tempo [...] ; la trama delle pause è divenuta più fitta e complessa; [...] Mi chiedo se tutto questo vuol dire unicamente un viaggio verso il mutismo, un progressivo spogliarsi dell'ingombro delle parole per un ritiro netto e definitivo nel dominio imperscrutabile del silenzio. (p. 108)

Et lorsque le silence devient total, les deux images se confondent en une seule : la différence est absorbée, au propre comme au figuré.

Toute la tension du roman qui a conduit le lecteur à cette métaphore de l'intériorisation de l'Autre, celui qui est différent, va dans le sens d'une conscience de la fragmentation de l'être et d'une impossible unité. Récupérer les fragments, c'est accepter l'intrusion de la différence, de l'Autre que moi-même, comme expression de la fragilité et d'une identité fracturée. Le narrateur ne pouvait se trouver en « creusant » une distance hors du cercle, mais seulement dans l'acceptation du partage d'un même espace dans l'épaisseur duquel il faut creuser pour se trouver :

vi sono momenti in cui mi sembra d'essere vicino a uno spiraglio di verità [...]. Sono sul punto di abbattere una cortina alla cui base mi sto scavando, a forza di unghie, un passaggio. (p. 112)

Le rideau tombe aussi sur ces mots, dans le roman, sur l'image de cette recherche souterraine du narrateur : accepter le « frère obscur¹⁵ » qui est en lui, c'est, pour le narrateur, se donner une chance de commencer à se trouver.

Notes

1. O. Bourguignon, in AA. VV, *Le fraternel*, Paris, Dunod, 1999, p. 1.
2. AA. VV, *Des sœurs, des frères, les méconnus du roman familial*, Paris, Autrement, 1990.
3. O. Bourguignon, *op. cit.*, p. 5.
4. C. Samonà, *Fratelli* [1978], Milano, Garzanti, 1991, p. 7. Désormais, pour les citations de ce roman, nous renverrons directement au numéro de page de cette édition.
5. C'est généralement l'horizon proposé par la grande majorité des études sur la question des relations fraternelles que cette contradiction entre partage et rivalité, entre amour et haine.
6. « Questi scambi veloci tra vero e falso [...] si son fatti così insistenti negli ultimi tempi che la mia salute ha cominciato a soffrirne » (p. 95).
7. « Tutto avviene, così, lungo le scale, nel passaggio dall'alto al basso e dall'interno all'esterno. Mentre si cala ansimando, caracollando, verso l'ultima rampa, mio fratello consuma velocemente la passeggiata dentro di sé come se volesse annientarla prima di averla fatta : rivive l'ampiezza della città per chiuderla in uno spazio minimo e in un tempo irrisorio, riassorbe il futuro rientro pensando al movimento opposto del risalire, declinando le scale da sotto a sopra, l'attraversamento della porta da fuori a dentro. » (p. 53)
8. Pour le frère du narrateur « la città non è che l'abito rivoltato e scompaginato dell'appartamento ; l'appartamento è il centro e il punto di osservazione di tutto, il nucleo generatore della città

[...]. Quanto a me, so che questa prospettiva è sbagliata e che non devo stare ai ricatti del punto di vista che egli possiede al momento della discesa. [...] Devo concentrarmi molto, però, per non cadere anch'io nell'abbaglio.» (p. 54)

9. Le narrateur évoque au début du roman «l'illusione di un ostinato presente: di un tempo, cioè, non annullato, ma raggomitolato e contratto per anni nella dimensione pratica e sbrigativa, continuamente ripetuta, di un solo giorno.» (p. 9)

10. «Aggiungerò che qualche volta, saettando fra le traverse, mio fratello mi sfugge. Nella tensione verso l'interno può avere scatti ai lati così repentini che il suo corpo viene rubato al mio sguardo prima che io abbia il tempo di capire in che punto e verso quale obiettivo si è mosso. Ci dividono, di solito, pochi metri e non mi è difficile individuare la traversa che improvvisamente lo inghiotte; [...] Allungo solo il passo con grande cautela e quando arrivo all'altezza della traversa, capita che sia già troppo tardi: il suo corpo è scivolato oltre una cortina di persone e di oggetti [...]. E mi do a ricerche laboriose da solo, spiando dentro i portoni, [...] fermandomi per aguzzare lo sguardo in profondità. Non di rado questa tenacia minuziosa mi porta lontano, e finisce per ritardare il ricongiungimento con lui.» (p. 59)

11. «In tutta la persona che avanza, noto qualcosa di arbitrario e di frammentato che la rende subito da un corpo teso [...] a un'unica meta.» (p. 56)

12. «Dal suo corpo affiorano, suscitati da un attimo di rapimento o da una breve concentrazione, piccoli universi aleatori, nei quali si trasferisce anche per lunghi periodi, e dove a me è dato il privilegio di entrare, ogni tanto, e di abitare con lui. Li chiamiamo, di solito, i Grandi Viaggi (per distinguerli dagli spostamenti abituali fra un punto e un altro della casa, che sono i Piccoli Viaggi ed hanno, a differenza dei Grandi, un utile immediato, un profitto).» (p. 16)

13. «Quanto più mio fratello si avvicina a ciò che io chiamo un comportamento normale [...], tanto più il suo modo di agire mi sembra imperfetto. I suoi torpori, balbettamenti e sussulti, proprio quando sono frenati o nascosti, diventano per me, invece che delle proprietà, dei difetti. [...] Sento nel suo corpo, una vergognosa volontà di degradarsi a copia, qualcosa di simile al rivelarsi di un suono li latta in un recipiente dorato. È allora che mi sembra finalmente ciò che forse è: il prolungamento mal riuscito di un padre [...] e, di conseguenza, una cattiva copia di me. [...] Questa intrusione paterna [...] è ciò che colma la misura del mio disagio connotandolo d'una lieve, ma ben avvertibile, sensazione di orrore. Così, sul problema della rassomiglianza fra noi, ho finito per mettermi in una posizione incoerente [...]. Da un lato impartisco a mio fratello lezioni puntigliose di adeguamento a me stesso, dall'altro cerco di sfuggire agli effetti di quel virtuosismo mimetico, pur istantaneo, che un tempo mi rallegravo di constatare in lui e che oggi mi ripugna segretamente.» (p. 30-31)

14. «D'accordo, è ora che smetta di arrampicarmi in cielo e di cercare fantasmi sottoterra. Lasciamo per sempre tutte queste sciocchezze e andiamocene a pranzo.» (p. 29)

15. Nous reprenons ici une expression que Marina Maggi utilise à propos de Pirandello («Pirandello e il fratello oscuro», in *Esperienze letterarie*, année XXV, N. 2, 2000, p. 32-45).